

CHAN 10021

CHANDOS

SCHUBERT

'Trout' Quintet

Adagio and Rondo concertante

Academy of St Martin in the Fields
Chamber Ensemble



Franz Schubert

Lebrecht Collection

Franz Schubert (1797–1828)

Quintet, D 667 ‘The Trout’ 42:05

for Piano, Violin, Viola, Cello and Double-bass
in A major • in A-Dur • en la majeur

- | | | | |
|----|-----|------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro vivace | 13:29 |
| 2 | II | Andante | 7:09 |
| 3 | III | Scherzo. Presto – Trio | 3:58 |
| | IV | Theme and Variations | |
| 4 | | Theme. Andantino – | 1:03 |
| 5 | | Variation I – | 0:56 |
| 6 | | Variation II – | 1:02 |
| 7 | | Variation III – | 0:50 |
| 8 | | Variation IV – | 1:04 |
| 9 | | Variation V – | 1:35 |
| 10 | | Allegretto | 1:23 |
| 11 | V | Finale. Allegro giusto | 9:32 |

Adagio and Rondo concertante, D 487 14:33

for Piano, Violin, Viola and Cello
in F major • in F-Dur • en fa majeur

- | | | | |
|----|----|-----------------------|------|
| 12 | I | Adagio – | 5:19 |
| 13 | II | Rondo. Allegro vivace | 9:13 |

TT 56:41

Academy of St Martin in the Fields

Chamber Ensemble

Kenneth Sillito violin • **Robert Smissen** viola

Stephen Orton cello • **Paul Marrion** double-bass

Hamish Milne piano

Schubert: 'Trout' Quintet / Adagio and Rondo concertante

Whoever it was who first described chamber music as 'the music of friends' hit the nail on its proverbial head. And Schubert, who wrote some of the greatest works in the chamber music repertoire, had a gift for friendship second only to his gift for music. The so-called 'Trout' Quintet, very possibly the most popular piece of chamber music ever composed, springs from that same well, though perhaps we should reserve the term 'great' for things like the late, unsurpassed Quintet in C major for strings alone (string quartet plus a second cello), the two extraordinary piano trios and the last three string quartets. But if the term 'great' is misapplied to the 'Trout' it is only because of the essentially light-hearted, effervescent character of its music, not for want of quality in it. As what the work set out to be, it is well-nigh perfect (and we shall come to the reason for that slight qualification later on). As one might well guess from the music alone, the Quintet is the product of a happy time, and of Schubert's relative youth. He composed it when he was twenty-two – never mind that in less than a decade he would be dead; it is one

of music's terrible ironies that 'late' Schubert refers to the work of a man just into his thirties (he died at thirty-one).

The work has its genesis in one of Schubert's walking tours in Upper Austria, in the company of one of his favourite friends, the baritone Johann Michael Vogl, during which Schubert was given a rather unusual commission by a wealthy art patron, Silvester Paumgartner, who was also a keen amateur cellist and a chamber music enthusiast. He and some friends had recently played a piano quintet by Hummel, written not for the usual combination of piano and string quartet (two violins, viola and cello) but for piano, violin, viola, cello – and double-bass. Would Schubert write them another piece for the same combination, and would he favour them further by including in it a set of variations on one of his most famous songs, *Die Forelle* (The Trout)? Schubert obliged, siting the variations in the fourth movement; Paumgartner was delighted, and posterity has followed suit.

The unusual scoring, plus Schubert's chosen style of piano-writing in this particular instance – the two hands play in octaves in the

upper register of the instrument for much if not most of the time – gives the Quintet a sound world all its own. From the very beginning, tone colour emerges a prime element in the proceedings. But the work has several such 'signatures'. Others include the use of a flowing or babbling 'triplet' rhythm (largely in the piano part but shared at times among all the instruments) and of 'bubbling' trills (evocations of the brook are plentiful long before the arrival of the eponymous trout). Another characteristic is the impression of almost continuous dialogue between the piano and the strings, rather than general conversation amongst them all. The alternation, in the opening pages, of solo piano with the strings, the latter playing as a kind of answering chorus, sets the tone for much of the music to follow. And the dialogue is continuous, always developing. Though the actual musical material may remain more or less the same in several extended passages, there is very little in the way of exact repetition, context continuously altering content, as it were. Schubert's is in every sense music of consequence. And the surprises come thick and fast, not least in a number of startling key changes, in which Schubert characteristically dispenses with the traditional route of modulation and simply shifts gear, moving at a stroke from one key

centre to another. A particularly striking case is found at the start of the central development section of the first movement.

Though he was no stranger to intense creative labour when the spirit moved him, music poured from Schubert in such profusion, and with such apparent ease, that he often failed to recognise one of his own songs, of which he wrote more than six hundred, within weeks if not days of having written it. Having completed a piece, he frequently forgot all about it, effectively leaving it to the wind as his mind turned at once to something new. His friend Anselm Hüttenbrenner recalled,

Schubert could often not remember to whom he had given a song, and had not the slightest idea where it had gone. My brother Josef resolved... to collect all the scattered copies, in which task he largely succeeded after much labour and research. I found one day that my brother had more than a hundred of Schubert's songs carefully sorted and docketed in his drawer.

Perhaps due to the suddenness of the commission, Schubert would seem, on the evidence of the music itself, to have composed the 'Trout' Quintet in considerable haste. In the recapitulations in both the first and last movements he takes the easy way out (and offends the most puritanical custodians of

sonata form) by starting each in the 'wrong' key, so that an exact transposition of the opening exposition will conveniently end up in the 'right' key without his having to do anything more about it. And the second half of the slow movement is exactly the same as the first half, only transposed, once again, into a different key (or sequence of keys, to be precise). Pedants may grumble, critics can flex their sophistication and condescend, but generations of musicians and music lovers alike (not that the two are mutually exclusive) have found nothing but delight in this wonderful entertainment, no matter that Schubert may have tossed it off. We should be so lucky!

The **Adagio and Rondo concertante** preceded the 'Trout' Quintet (it dates from October 1816) and was in fact Schubert's first work for piano and strings. Though classified as chamber music, the piece seems more like a one-movement concerto, the strings being given comparatively little to do other than accompany. Here, too, we find Schubert using the kind of high, octave-dominated piano writing that permeates the 'Trout' Quintet, but while the work is agreeable enough, it has clearly found a place in posterity on the coat tails of its more famous family relation.

© 2002 Jeremy Siepmann

The **Academy of St Martin in the Fields** was formed in 1959 by a group of eleven enthusiastic musicians whose aim was to perform in public without a conductor. Its first three recordings proved so successful that recording contracts soon followed. As the repertoire expanded from the baroque to Mozart, Beethoven and Bartók, it became necessary for the principal violinist, Neville Marriner, to conduct the larger orchestra. The **Academy's Chamber Ensemble** was created in 1967 to perform the larger chamber works, from quintets to octets, with players who customarily work together, instead of the usual string quartet with guest musicians. Made up from the principals of the orchestra, the Chamber Ensemble presents concerts in the UK and tours regularly in Europe, North America, Australia, Taiwan and Brazil. Their discography includes over thirty CDs of octets, sextets and quintets for strings and numerous mixed wind and string combinations. The **Academy's Wind Ensemble's** recently released CD on Chandos of music by Krommer received good reviews.

Schubert: Forellenquintett / Adagio und Rondo concertante

Die Bezeichnung der Kammermusik als "Musik für den Freundeskreis" trifft den Nagel auf den Kopf. Und Schubert, dem wir viele der schönsten Werke dieses Genres verdanken, hatte ein Talent für freundschaftliche Beziehungen, das kaum hinter seinem kompositorischen Genie zurückstand. Dieser Quelle entspringt das sogenannte **Forellenquintett**, wahrscheinlich das beliebteste Kammermusikwerk überhaupt, obwohl der Terminus "groß" vielleicht dem unerreichten späten Streichquintett in C-Dur (Streichquartett mit einem zweiten Cello), den beiden ganz ungewöhnlichen Klaviertrios und den drei letzten Streichquartetten vorbehalten sein sollte. Der einzige Grund, dem Forellenquintett die Bezeichnung "groß" abstreitig zu machen, wäre allenfalls der lebenswürdige Charakter der Musik, keinesfalls ihre Qualität. Im Rahmen seines Aufgabenkreises ist das Werk geradezu perfekt (diese kleine Einschränkung wird später erleutert). Die Musik gibt deutlich zu erkennen, daß es in glücklichen Zeiten entstand und eigentlich als ein Jugendwerk

des zweiundzwanzig-jährigen Schubert gilt; keine zehn Jahre später war er tot, und es ist eine schreckliche Ironie, daß er kaum dreißig Jahre alt war, als er seine "Spätwerke" schuf (er starb im Alter von einunddreißig).

Das Quintett entstand im Zusammenhang mit einer Wandertour in Oberösterreich, die Schubert mit seinem Freund, dem Bariton Johann Michael Vogl unternahm. Der Auftrag stammte vom reichen Mäzen Silvester Paumgartner, einem begeisterten Amateurcellisten und Liebhaber der Kammermusik. Dieser hatte kürzlich im Freundeskreis ein Klavierquintett von Hummel gespielt, das nicht wie üblich für ein Streichquartett (zwei Geigen, Bratsche und Cello) und Klavier gesetzt war, sondern für Klavier, Geige, Bratsche, Cello – und Kontrabaß. Er bat Schubert um ein Werk in der gleichen Besetzung mit einem Variationssatz über eines seiner berühmtesten Lieder, nämlich *Die Forelle*. Schubert ging der Aufforderung nach; die Variationen wurden im vierten Satz untergebracht, Paumgartner war

begeistert und die Nachwelt stimmt ihm bei.

Die ungewöhnliche Besetzung und der Klaviersatz – beide Hände halten sich zumeist oktavierend im Diskant auf – versetzen das Quintett in eine ganz eigene Klangwelt, in der das Kolorit gleich von Anfang an als Hauptelement des Geschehens hervortritt. Indes enthält das Werk auch andere Kennzeichen. Eines ist der fließende, plätschernde Triolenrhythmus (vornehmlich im Klavier, aber auch in den anderen Instrumenten) und perlende Triller (das Bächlein spielt schon lange vor der Ankunft der Forelle eine wichtige Rolle). Typisch ist auch die fast ununterbrochene Zwiesprache des Klaviers mit den Streichern; gleichberechtigte „Gespräche“ aller Instrumente kommen nur selten vor. Der Wechselgesang des Klaviers und der Streicher, die ihm wie eine Art Chor erwidern, bestimmt weitgehend den Verlauf des Werks. Die Zwiesprache entfaltet sich ohne Unterlaß. Obwohl die musikalische Substanz über lange Strecken fast unverändert ist, wird nur wenig genau wiederholt – der Kontext bestimmt sozusagen den Gehalt, denn die Musik entwickelt sich organisch. Auch die Überraschungen häufen sich, nicht zuletzt im

unvermuteten Wechsel der Tonarten, der – echt Schubert – ohne jede Modulation erfolgt; vielmehr schlägt die Musik abrupt von einer Tonart zur nächsten um. Ein besonders prägnantes Beispiel befindet sich zu Beginn der Durchführung im Kopfsatz.

Obwohl Schubert mit höchster schöpferischer Konzentration arbeitete, wenn die Muse zu ihm sprach, floß der Quell seiner Inspiration so ungehindert, daß er häufig seine eigenen, über sechshundert Lieder nach wenigen Wochen, ja Tagen, nicht wiedererkannte. Es kam oft vor, daß er ein Stück unmittelbar nach der Komposition vergaß und in eine Art Niemandsland verbannte, um sich einem anderen Werk zuzuwenden. Sein Freund Anselm Hüttenbrener berichtete:

Oft wußte Schubert nicht, wer [von seinen Freunden] dieses oder jenes Lied fortgetragen habe. Da entschloß sich mein Bruder Josef ... alle die zerstreuten Lämmer zu sammeln, was ihm auch nach vielen Nachforschungen so ziemlich gelang. Ich überzeugte mich eines Tages selbst, daß mein Bruder über 100 Lieder von Schubert in einer Schublade gut aufbewahrt und wohl geordnet liegen hatte.

Die Musik trägt deutliche Spuren der Eile, mit der das Forellenquintett entstand – vielleicht, weil die Bestellung wie aus heiterem Himmel kam. In den beiden Ecksätzen machte er sich zum Ärger der Puristen, die auf die Wahrung der Sonatenform Wert legen, das Leben leicht, indem er die Reprise jeweils in der „falschen“ Tonart setzte, so daß die genau transponierte Exposition ganz von selbst in der „richtigen“ Tonart landet. Auch der zweite Teil des langsamen Satzes ist ein Spiegelbild des ersten, nur ist er wiederum in eine Reihe verschiedener Tonarten transponiert. Mögen die Pedanten nörgeln, spitzfindige Kritiker leutselig tun: Generationen von Musikern und Musikliebhabern (natürlich schließen die Kategorien einander nicht aus) ergötzen sich an diesem unterhaltsamen Werk, egal, ob Schubert es im Handumdrehen schrieb oder nicht. Wir können von Glück sagen, daß es uns erhalten ist!

Das im Oktober 1816, also drei Jahre vor dem Forellenquintett entstandene **Adagio und Rondo concertante** war Schuberts erstes Werk für Klavier und Streicher. Obwohl es in die Rubrik Kammermusik eingestuft wird, ist es eigentlich ein einsätziges Klavierkonzert, denn die anderen Instrumente spielen nur eine begleitende

Rolle. Wie später im Forellenquintett, bediente sich der Komponist des oktavierenden Satzes im Diskant. Es ist recht ansprechend, überlebt aber wohl nur als Begleitstück seines berühmteren Anverwandten.

© 2002 Jeremy Siepmann

Übersetzung: Gery Bramall

Die Academy of St Martin in the Fields wurde 1959 von einer Gruppe von elf enthusiastischen Musikern ins Leben gerufen, die öffentliche Konzerte ohne Dirigenten geben wollten. Ihre ersten drei Schallplatten erwiesen sich als so erfolgreich, dass bald längerfristige Aufnahmeverträge folgten. Als sich das Repertoire von Barockmusik auf Mozart, Beethoven und Bartók ausdehnte, erwies es sich als notwendig, dass der Konzertmeister Neville Marriner das erweiterte Ensemble dirigierte. Das **Kammerensemble der Academy** wurde 1967 gebildet, um die größer angelegten Kammermusikwerke vom Quintett bis zum Oktett mit ständig zusammenarbeitenden Interpreten statt des üblichen Streichquartetts mit Gästen zu spielen. Gebildet aus den führenden Instrumentalisten des Orchesters, gibt das

Kammerensemble Konzerte in Großbritannien und geht außerdem regelmäßig in Europa, Nordamerika, Australien, Taiwan und Brasilien auf Tournee. Seine Diskographie umfasst mehr als dreißig CDs mit Oktetten, Sextetten und

Quintetten für Streicher sowie zahlreichen Kombinationen von Blas- und Streichinstrumenten. Die kürzlich bei Chandos herausgekommene CD vom **Bläserensemble der Academy** mit Musik von Krommer hat gute Kritiken erhalten.

Schubert: Quintette “La Truite”/Adagio et Rondo concertante

Celui qui décrit pour la première fois la musique de chambre comme “la musique des amis” a mis le doigt sur sa qualité légendaire. Et Schubert, qui composa certaines des plus grandes œuvres du répertoire de la musique de chambre, avait le don de l’amitié, don seulement surpassé chez lui par celui de la musique. Le **Quintette** dit “**La Truite**”, qui est très probablement l’œuvre de musique de chambre la plus populaire jamais composée, a jailli de la même source, bien qu’il faille peut-être réserver le terme “grand” à d’autres pièces comme le tardif Quintette à cordes en ut majeur (quatuor à cordes et un second violoncelle) qui reste inégalé, les deux extraordinaires trios avec piano et les trois derniers quatuors à cordes. Mais si le terme “grand” convient imparfaitement à “La Truite”, ce n’est qu’à cause du caractère essentiellement enjoué et exubérant de sa musique, non d’une absence de qualité. Si l’on considère l’objectif initial de cette œuvre, elle est presque parfaite (et nous verrons plus tard la raison de ce faible qualificatif). Comme la seule musique le laisse facilement deviner, ce quintette est le produit d’une

période de bonheur et de la jeunesse relative de Schubert. Il le composa à l’âge de vingt-deux ans – il devait mourir moins de dix ans plus tard, mais cela importe peu; c’est l’une des terribles ironies de la musique que le Schubert “tardif” corresponde à l’œuvre d’un homme qui avait juste la trentaine (il mourut à l’âge de trente et un ans).

La genèse de ce quintette se trouve dans l’une des randonnées pédestres de Schubert en Haute Autriche, en compagnie de l’un de ses meilleurs amis, le baryton Johann Michael Vogl, randonnée au cours de laquelle Schubert reçut une commande assez inhabituelle d’un riche protecteur des arts, Silvester Paumgartner, qui était également violoncelliste amateur enthousiaste et passionné de musique de chambre. Avec des amis, il avait joué peu de temps auparavant un quintette avec piano de Hummel, destiné non pas à la combinaison instrumentale habituelle du piano et du quatuor à cordes (deux violons, alto et violoncelle), mais écrit pour piano, violon, alto, violoncelle – et contrebasse. Schubert leur composerait-il une autre pièce pour la même combinaison

instrumentale et leur ferait-il encore la faveur d'y inclure des variations sur l'un de ses plus célèbres lieder, *Die Forelle* (La Truite)? Schubert lui rendit ce service, plaçant les variations dans le quatrième mouvement; Paumgartner fut enchanté et la postérité également.

L'instrumentation inhabituelle s'ajoutant au style d'écriture pianistique que Schubert choisit dans ce cas particulier – les deux mains jouent en octaves dans le registre aigu de l'instrument une grande partie sinon la plupart du temps – inscrit ce quintette dans un monde sonore qui lui est propre. Dès le tout début, la couleur sonore se dégage comme élément principal de la procédure. Mais l'œuvre a plusieurs "signatures" de ce genre. Parmi les autres, figure l'utilisation d'un rythme de "triolet" coulant ou babillards (surtout dans la partie de piano, mais parfois partagé par tous les instruments) et de trilles "bouillonnants" (les évocations de ruisseau sont nombreuses avant l'arrivée de la truite éponyme). L'œuvre se caractérise également par une impression de dialogue presque ininterrompu entre le piano et les cordes, et non par une conversation générale entre tous les instruments. L'alternance, dans les premières pages, du piano solo avec les cordes, ces dernières jouant comme une sorte

de chœur fournissant les réponses, donne le ton d'une grande partie de la musique qui suit. Et le dialogue est continu, il se développe toujours. Bien que le matériel musical à proprement parler reste peut-être plus ou moins le même dans plusieurs longs passages, il y a très peu de répétitions à l'identique; c'est en fait le contexte qui modifie sans cesse le contenu. La musique de Schubert est dans tous les sens une musique conséquente. Et les surprises sont de taille et surviennent rapidement. Entre autres, dans un certain nombre de changements de tonalité saisissants, où Schubert abandonne comme d'habitude la voie traditionnelle de la modulation et change simplement de vitesse, passant d'un seul coup d'une tonalité à une autre. On en trouve un exemple particulièrement frappant au début du développement central du premier mouvement.

Même s'il était habitué à un travail créatif intense quand il se sentait prêt à le faire, la musique coulait sous la plume de Schubert avec une telle profusion et une telle facilité apparente, qu'il lui arrivait souvent de ne pas reconnaître l'un de ses propres lieder (il en écrivit plus de six cents) quelques semaines sinon quelques jours après l'avoir composé. Après avoir achevé un morceau, il l'oubliait

souvent totalement, le chassant de son esprit pour se tourner immédiatement vers quelque chose de nouveau. On en trouve un souvenir sous la plume de son ami Anselm

Hüttenbrenner:

Il arrivait souvent à Schubert de ne pas se rappeler à qui il avait donné un lied et il n'avait pas la moindre idée de l'endroit où était passé ce lied. Mon frère Josef décida... de réunir tous les exemplaires dispersés, tâche qu'il remplit avec succès en grande partie, après beaucoup de travail et de recherches. Je découvris un jour que mon frère avait plus de cent lieder de Schubert soigneusement triés et étiquetés dans son tiroir.

Peut-être en raison de la soudaineté de la commande, Schubert semblerait, si l'on en juge par la musique elle-même, avoir composé le Quintette "La Truite" en toute hâte. Dans les réexpositions du premier et du dernier mouvements, il adopte l'échappatoire le plus facile (et perturbe les tenants les plus puritains de la forme sonate) en commençant chaque réexposition dans la "mauvaise" tonalité, de sorte qu'une transposition exacte de l'exposition initiale s'achève comme il se doit dans la "bonne" tonalité sans qu'il n'ait rien de plus à faire pour y parvenir. Et la seconde moitié du mouvement lent est exactement la même

que la première, juste transposée, une fois encore, dans une tonalité différente (ou, pour être précis, dans une séquence de tonalités). Les pédants peuvent ronchonner, les critiques peuvent faire jouer leur finesse et se montrer condescendants, mais des générations de musiciens comme de mélomanes (les deux ne sont pas forcément incompatibles) n'ont trouvé que du plaisir dans ce merveilleux divertissement; peu importe que Schubert l'ait écrit au pied levé. Que nous ayons un tel talent!

L'*Adagio et Rondo concertante* est antérieur au Quintette "La Truite" (il date d'octobre 1816) et est en fait la première œuvre pour piano et cordes de Schubert. Même si elle est classée dans la musique de chambre, cette pièce ressemble davantage à un concerto en un mouvement, les cordes ne faisant guère plus qu'accompagner le piano. Une fois encore, Schubert utilise ici le genre d'écriture pianistique dominée par les octaves dans l'aigu qui imprègne le Quintette "La Truite". Mais, bien que cette œuvre soit assez agréable, il est clair qu'elle n'est passée à la postérité que grâce à la célébrité de son illustre cadette.

© 2002 Jeremy Siepmann

Traduction: Marie-Stella Pâris

L'**Academy of St Martin in the Fields** a été fondée en 1959 par un groupe de onze musiciens enthousiastes dont le but était de jouer en public sans chef. Ses trois premiers enregistrements eurent tant de succès que des contrats d'enregistrements suivirent rapidement. Au fur et à mesure que son répertoire s'élargissait du baroque à Mozart, Beethoven et Bartók, il devint nécessaire pour le premier violon, Neville Marriner, de diriger l'orchestre. L'**Academy Chamber Ensemble** a été créé en 1967 pour jouer les grandes œuvres de musique de chambre, depuis les quintettes jusqu'aux octuors, avec des musiciens ayant l'habitude de travailler

ensemble, plutôt que comme un quatuor avec musiciens invités. Constitué par les chefs de pupitres de l'orchestre, le Chamber Ensemble donne des concerts en Grande-Bretagne, et effectue régulièrement des tournées en Europe, en Amérique du Nord, en Australie, à Taïwan et au Brésil. Sa discographie compte plus de trente disques d'octuors, de sextuors et de quintettes pour cordes et de nombreuses combinaisons d'instruments à vent et à cordes. Le récent disque de l'**Academy Wind Ensemble** d'œuvres de Krommer publié par Chandos a reçu d'excellentes critiques.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Steinway concert grand maintained by Steinway & Sons, London

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Rachel Smith

Recording venue Champs Hill, Sussex; 22–24 April 2002

Front cover Photograph © Photonica

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

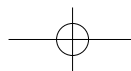
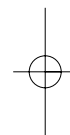
Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



SCHUBERT: 'TROUT' QUINTET ETC.- ASMF Chamber Ensemble

CHANDOS
CHAN 10021

recorded in
24 bit
96 kHz

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10021

Franz Schubert (1797–1828)

Quintet, D 667 'The Trout' 42:05
for Piano, Violin, Viola, Cello and Double-bass
in A major • in A-Dur • en la majeur

- | | | |
|-----------|----------------------------|-------|
| 1 | I Allegro vivace | 13:29 |
| 2 | II Andante | 7:09 |
| 3 | III Scherzo. Presto – Trio | 3:58 |
| | IV Theme and Variations | |
| 4 | Theme. Andantino – | 1:03 |
| 5 | Variation I – | 0:56 |
| 6 | Variation II – | 1:02 |
| 7 | Variation III – | 0:50 |
| 8 | Variation IV – | 1:04 |
| 9 | Variation V – | 1:35 |
| 10 | Allegretto | 1:23 |
| 11 | V Finale. Allegro giusto | 9:32 |

Adagio and Rondo concertante, D 487 14:33
for Piano, Violin, Viola and Cello
in F major • in F-Dur • en fa majeur

- | | | |
|-----------|--------------------------|------|
| 12 | I Adagio – | 5:19 |
| 13 | II Rondo. Allegro vivace | 9:13 |

TT 56:41

Academy of St Martin in the Fields
Chamber Ensemble
Kenneth Sillito violin
Robert Smissen viola
Stephen Orton cello
Paul Marrion double-bass
Hamish Milne piano

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

SCHUBERT: 'TROUT' QUINTET ETC.- ASMF Chamber Ensemble

CHANDOS
CHAN 10021